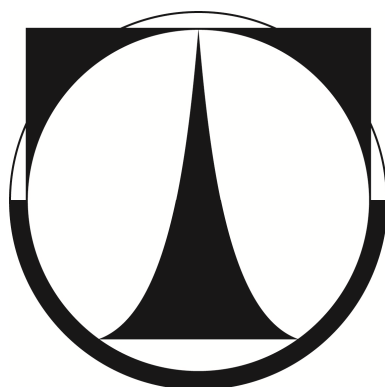


TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI



Fakulta textilní

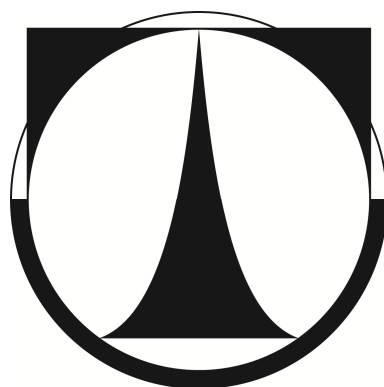
"MOSTY", RUČNE TKANÁ TAPISERIE - TRIPTYCH

Bakalářská práce

Zuzana Mišovičová

Liberec 2013

TECHNICAL UNIVERSITY OF LIBEREC



Faculty of textile engineering

"BRIDGES", HAND-WOVEN TAPESTRY - TRIPTYCH

Bachelor thesis

Zuzana Mišovičová

Liberec 2013

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Zuzana Mišovičová**
Osobní číslo: **T10000386**
Studijní program: **B3107 Textil**
Studijní obor: **Textilní a oděvní návrhářství**
Název tématu: **"Mosty" - ručně tkaná tapiserie - triptych**
Zadávající katedra: **Katedra designu**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

- 1) Charakteristika pojmu Mosty, úvahy nad danou problematikou a teoretické rešerše.
- 2) Výtvarné studie, hledání barevnosti, tvarů a kompozice na základě získaných poznatků.
- 3) Barevné a kompoziční návrhy, výběr materiálů.
- 4) Realizace tapiserie podle vybraného návrhu.
- 5) Fotodokumentace tapiserie instalované v prostoru.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy: **25**

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

WILLERTON, J.; HOLT N.; LEWIS R.; eds: Psychologie mezilidských vztahů, Praha: Grada, 2012

MRÁZ B.; MRÁZOVÁ M.: Současná tapisérie, Praha: Odeon, 1980

PROŠKOVÁ, I.: Tkaní na rámu, Praha: Grada, 2010

Vedoucí bakalářské práce:

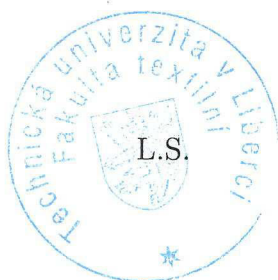
Doc. Mgr. Art. Zuzana Hromadová
Katedra designu

Datum zadání bakalářské práce: **4. října 2012**

Termín odevzdání bakalářské práce: **27. května 2013**



Ing. Jana Drašarová, Ph.D.
děkanka



Ing. Renata Štorová, CSc.
vedoucí katedry

V Liberci dne 25. března 2013

Čestné prohlášení

Byl/a jsem seznámen/a s tím, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, zejména § 60 – školní dílo.

Prohlašuji, že má bakalářská práce je ve smyslu autorského zákona výhradně mým autorským dílem.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědom povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Bakalářskou práci jsem vypracoval/a samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím bakalářské práce a konzultantem.

Prohlašuji, že jsem do informačního systému STAG vložil/a elektronickou verzi mé bakalářské práce, která je identická s tištěnou verzí předkládanou k obhajobě a uvedl/a jsem všechny systémem požadované informace pravdivě.

Datum: 24. 05. 2013

Podpis: Mišovičová

PODĚKOVÁNÍ

Ráda bych poděkovala vedoucí mé bakalářské práce Doc. Mgr. Art. Zuzane Hromadové za odborné vedení během celé práce, cenné rady a přístup při konzultacích. Slova poděkování též patří Doc. Svatoslavovi Krotkému ak. mal. za jeho užiteční rady a připomínky.

Jsem vděčná i mojim rodičům, který mě podporovali a motivovali při této práci. Rovnako děkuji svým spolužačkám za ich pomoc s focením a inštaláci a rovněž za jejich povzbudivé slova během vytváření této práce.

ANOTACE

Cílem bakalářské práce je výtvarné zpracování tématu „Mosty“ a realizace ručně tkané tapiserie v podobě triptychu. Tapiserie představuje samostatné výtvarné dílo, které nemá jen dekorativní funkci, ale jeho význam je nadčasový. Jedná se tedy o autorskou tapiserii, která vzniká pomalým procesem - ručním tkaním na rámu. Výrazný podíl ruční práce vyzdvihuje hodnotu tapiserie. V tomto případě je přesněji definována jako gobelin s kompozicí inspirovanou mosty. Most je vnímán lidskou společností v různých významech. Důraz je kladen na kompoziční propojení třech částí, čistotu tvarů a znázornění myšlenky spojení.

KLÍČOVÁ SLOVA: tapiserie, mosty, gobelin, triptych, ruční tkaní

ANNOTATION

The aim of bachelor thesis is art processing of theme „Bridges“ and realization of hand-woven tapestry in the form of the triptych. The tapestry represent a independent creative work, which has not only decorative function, but its meaning is a timeless. The point is an author tapestry that is created by slow process - hand weaving on a frame. A pronounced proportion of manual work highlights the value of the tapestry. In this case it is more accurately defined as a gobelin(tapestry) with composition inspired by bridges. The bridge is perceived by human society in different meanings. Emphasis is put to connection of three parts of composition, purity of shapes and presentation of idea of connection.

KEY WORDS: tapestry, bridges, gobelin, triptych, hand weaving

OBSAH

ÚVOD	9
I. TEORETICKÁ ČASŤ	10
1. Úvod do teoretickej časti	11
2. Mosty	11
2.1 Mosty a ich vývoj	13
2.2 Mosty ako symbol	18
2.3 Mosty vo výtvarnom umení.....	19
3. Vznik a vývoj tapisérie	21
3.1 Funkcia tapisérie.....	21
3.2 Vývoj tapisérie v Čechách.....	22
3.3 Ďalší vývoj tapisérie	25
II. PRAKTICKÁ ČASŤ	26
1. Úvod do praktickej časti	27
2. Výtvarné spracovanie témy	27
2.1 Tvorba návrhov	28
2.2 Kompozícia.....	30
2.3 Farebnosť.....	31
3. Technická dokumentácia	33
3.1 Voľba materiálu.....	33
3.2 Technické parametre tkaniny	33
3.3 Technické parametre priadzí	34
3.4 Spotreba materiálu.....	34
3.5 Príprava pred tkaním	34
3.6 Tkanie.....	35
3.7 Technika spájania útku	37
3.8 Dokončujúce práce	37
3.9 Spôsob inštalácie	38
FOTODOKUMENTÁCIA	39
ZÁVER	49
POUŽITÁ LITERATÚRA	50

ZOZNAM OBRÁZKOV

Obr. 1 Akvadukt Pont du Gard	14
Obr. 2 Ponte Rialto v Benátkach.....	16
Obr. 3 Zámky na jednom z mostov v Paríži.....	19
Obr. 4 Vincent van Gogh, Most v Arles	20
Obr. 5 Rudolf Schlattauer , Mlyn a maky, paraván.....	23
Obr. 6 Rozsívalová Renata - Stretnutie zeme s oblohou 2.....	24
Obr. 7 Skice.....	28
Obr. 8 Koláže	29
Obr. 9 Anjelský most v Ríme.....	30
Obr. 10 Vzornica použitých farieb.....	32
Obr. 11 Plátnová väzba	34
Obr. 12 Retiazok a tvorba retiazku	35
Obr. 13 Žabky, retiazok, zavádzanie útku.....	36
Obr. 14 Francúzska technika.....	37

ÚVOD

Pojem „mosty“ v nás vyvoláva určité asociácie. Frázu „páliť mosty“ pozná určite každý z nás. Mosty sú často chápané ako metafory vzťahov medzi ľuďmi. Je im teda pripisovaný akýsi symbolický význam spájania jednotlivcov, ale aj národov a iných sociálnych skupín. Mosty teda nie sú len takými obyčajnými stavbami. Ich funkcia prepojiť dve odvrátené strany, sprostredkovať ľuďom cestu na druhý breh je pochopiteľne vnímaná veľmi pozitívne. Toto dielo ľudských rúk očarúva mnohých nie len pre tento symbolický význam. Sú veľmi zaujímavé aj po vizuálnej stránke. Či už sa jedná o klasické mosty, ktoré dýchajú históriou, alebo moderné stavby mostov neobyčajných dizajnov, mosty sú prítiažlivým predmetom pre náš pohľad. Tematika mostu inšpirovala a stále inšpiruje nemalý počet umelcov. Je hlavnou inšpiráciou pri tvorbe tejto bakalárskej práce. Napriek obľube jej interpretácie má stále čo povedať aj v dnešnej dobe, a možno práve ešte viac ako inokedy.

Práca skúma rôzne významy mostov. Most ako fenomén v ľudskej spoločnosti je symbolom búrania bariér, prekonávania prekážok, spojenia dvoch ľudí, zjednocovania národov. Cieľom tejto práce je vyjadrenie tohto spojenia, premostenia, pomocou nástennej tapisérie vo formáte triptychu. Tapiséria je utkaná ručne technikou útkového ripsu, teda gobelínovou technikou. Kompozičné prepojenie troch častí tapisérie je zásadné. Každá časť triptychu môže zaujať aj samostatne, avšak význam nadobúda len v celku s ostatnými časťami.

Mnohým ľuďom sa dnes môže zdať, že tapiséria už nie je aktuálnym spôsobom výtvarného prejavu. Úmyslom práce je oživiť túto „maliarsku“ prácu s textilom a sprostredkovať ju ľuďom dnešnej uponáhľanej doby. Podnietiť ich, aby sa nachvíľu zastavili a zamysleli nad krásou mostov.

Okrem histórie, významu a symboliky mostov sa práca zaoberá tapisériou. Sleduje jej vznik, funkciu a históriu v Čechách. V praktickej časti je zameraná na výtvarné spracovanie témy do návrhov na tapisériu, opis realizovaného návrhu a technickú dokumentáciu. V závere práce sa nachádza fotodokumentácia inštalovanej tapisérie.

I. TEORETICÁ ČASŤ

1. Úvod do teoretickej časti

Teoretická časť práce sa zaoberá témou mostov z rôznych pohľadov. Skúma ich vývoj v priebehu storočí a ich symbolický význam. Upozorňuje aj na ich znázorňovanie v umení. Ďalej rozoberá vznik a vývoj tapisérie a zameriava sa na tvorbu tapisérie v Čechách.

2. Mosty

Mosty. Čím sú a čo pre nás znamenajú? Most je možné chápať z viacerých pohľadov. Dívame sa na ne ako na stavbu, či vlastne časť cesty, ktorá prekonáva určitú prekážku, dielo stavebných inžinierov, architektov. Nie však každý most možno považovať za samostatné umelecké dielo. Niektoré totiž spĺňajú čisto funkčné požiadavky a nebývajú obzvlášť zaujímavé svojim tvarom, veľkosťou či spracovaním. Naopak iné sú skvostami architektonického umenia, pričom ich dizajn, veľkoleposť a samozrejme aj funkčnosť z nich vytvára stavby, ktoré sú považované za umelecké dielo. Tie takmer vždy získavajú veľký obdiv a pozornosť, pretože výrazným spôsobom ovplyvňujú široké okolie. Malých a stredných mostov je po svete obrovské množstvo, aj preto im venovaná menšia pozornosť.

Stavby mostov slúžia na prevedenie komunikácie cez prírodnú prekážku alebo cez iné stavby ako sú napríklad cesty a železnice. Most ako taký je viacúčelová stavba. Slúži pre chodcov, cestnú a železničnú dopravu. V odborných knihách sa stretávame s viacerými definíciami mostov. Tie sú síce z technického hľadiska správne, ale často im chýba to, čím mosty v skutočnosti sú. *“A aj keď mosty sú predovšetkým inžinierske konštrukcie, nesmieme zabúdať ani na ich spoločenskú a architektonickú funkciu. Mosty totižto v nemalej miere dotvárajú spoločenské, kultúrne, a životné prostredie, ktoré nás obklopuje a preto ich definícia nie je ani zďaleka taká jednoduchá.”*¹

Keďže mestá vznikali pri riekach bolo tu potrebné stavať mosty, umožňujúce výmenu tovaru. Rozmach regiónov a oblastí bol vo významnej miere závislý práve od mostných stavieb. Rozvinuté krajiny boli vždy charakteristické vyspelou infraštruktúrou, ktorú sa snažili naďalej zdokonaľovať. Mosty sa stali jednou z najdôležitejších stavieb ľudstva práve preto, že tento rozvoj umožňovali. V každej

¹ <http://mostynaslovensku.sk/vynimocne-mosty>

svetovej metropole môžeme nájsť mosty historické, ale aj mosty súčasného dizajnu. Mosty sú dominantou miest a ovplyvňujú ich charakter. Stávajú sa vyhľadávanými miestami turistov. Jozef Hons v úvode svojej knihy Veľké mosty sveta hovorí, že každý most má svoj charakter a pohľad na krásny most nás vyvoláva pocit úžasu. Mosty chodíme obdivovať podobne ako staré hrady, chrámy, parky. Tvorí oblúk porozumenia ľudí na pravom a na ľavom brehu rieky, čím nám dávajú viac ako len možnosť prejsť na druhú stranu. Oblúk je často považovaný za najpresvedčivejší prvok premostenia. „*Oblúkové mosty sú už svojím tvarom predurčené pre pojem krásneho mostu.*“² Poznáme oblúk polkruhový, segmentový, lomený, eliptický alebo parabolický. Oblúk môže byť uplatnený v samotnom zaoblení cesty mosta, pod alebo nad mostovkou.

Mosty sú často používané aj ako miesta pre sochy, čím sa stavajú domovom pre ďalšie umelecké diela. Obzvlášť populárne sú zvieratá, ako sú levy, snáď slúžiace ako strážcovia. Napríklad kamenné levy z mosta Marca Pola v Číne. Ďalším známym príkladom mosta, na ktorom sa nachádzajú sochy je Karlov most v Prahe. Most je vyzdobený súvislou alejou tridsiatich sôch a súsoší, väčšina z nich je barokového štýlu, z obdobia okolo 1700. Všetky barokové sochy boli do roku 1992 nahradené kópiami. Nemožno nespomenúť aj umiestnenie sochy sv. Jána Nepomuckého (patróna a ochrancu mostov). Jeho socha sa vyskytovala takmer na každom väčšom moste postavenom na našom území pred prvou svetovou vojnou.

Veľkú úlohu zohrávali mosty práve počas vojen. Boli stavané, bránené a ničené za účelom vojenského ťaženia. Tvorili hranice medzi bojujúcimi armádami. Mnohé mosty sa, pre túto ich dôležitú rolu, zapísali do dejín. Aj preto sa niektorým mostom dávali mená podľa prelomových bitiek. Napríklad na pamiatku víťazstva v bitke pri Waterloo v roku 1815 bol pomenovaný most Waterloo v Londýne. Vojnami sa zároveň vytváral priestor a tlak na vývoj a uplatnenie nových technológií, ktoré by dokázali rýchlo obnoviť zničené dopravné spojenia. V období vojny a tesne po nej sa vyvinuli mnohé technológie, ktoré sa používajú dodnes. Je preto zrejmé, že mosty majú nielen svoj terajší vzhľad a tvar, ale aj svoju históriu.³

² KUČERA, V.: Architekti inženýrských staveb, Praha: Grada, 2009, str. 270

³ <http://mostynaslovensku.sk/vynimocne-mosty>

2.1 Mosty a ich vývoj

Stavba mostov znamenala dôležitý medzník v histórii ľudstva. Nejednen architekt ich považuje za najdôležitejšiu časť cesty. „*Mosty už od pradávna slúžili nielen ako funkčné stavby, ale aj ako symboly svojej doby odzrkadľujúce kultúrnu a technickú vyspelosť jednotlivých národov.*“⁴ Obdobie a prostredie kedy vznikali na nich zachovalo svoj rukopis. Vďaka používaniu preferovaných tvarov a odlišných materiálov v rôznych obdobiach dnes vieme na prvý pohľad usúdiť približnú dobu v akej daný most vznikol. K tomu nám dopomáhajú aj iné detaily a ozdoby nachádzajúce sa na mostoch.

Za prvé príklady mostov by sme mohli považovať azda aj popadané stromy cez potok. Niet pochýb, že ľudia začali vytvárať svoje prvé mosty z dreva. „*Napodobňovali prírodu a stavali mosty z bambusu zaveseného na lane z lián, aj keď nič nevedeli o visutých mostoch.*“⁵ Drevené mosty sú teda najstaršími konštrukciami mostov. Je zrejmé, že sa nezachovali dodnes. Dozvedáme sa o nich len s písomných zdrojov. Jeden z najstarších historicky doložených mostov je napr. trámový most Pons Sublicus v Ríme, postavený v roku 625 pred n. l.. Ďalej most cez rieku Eufrat v Babylone, kde boli použité na stavbu aj kamene. Predtým ako vznikli prvé mosty sa ľudia prepravovali z jedného brehu rieky na druhý pomocou loďky, čo bolo veľmi nepraktické.

Významnú civilizačnú etapu staroveku tvorili Gréci. Avšak pre nich nebolo veľmi charakteristické stavať mosty. Grécke kamenné mosty nevyužívali ešte oblúky. Je všeobecne známe, že najstaršími staviteľmi skutočných kamenných klenieb boli Etruskovia v strednom Taliansku. Najväčšie dielo z tohto obdobia je Cloca maxima v lokalite dnešného Ríma. Samozrejme, že sa mosty stavali aj v iných častiach Európy a sveta.

V antickom Ríme považovali most za čosi posvätného. Stavbu mostov zverovali zvláštnemu kňazskému zboru pontifices. Predstavený zboru bol nazývaný pontifex maximus a tento titul dodnes prináleží pápežovi. Podobný príklad nájdeme aj v 12.storočí, kedy benediktínsky rád, takzvaný mostní bratia, mal za úlohu budovať mosty.

Rimania prevzali od Etruskov metódu kladenia kvádrov bez malty a doviedli umenie klenby do dokonalosti. Ich mosty boli pomerne jednoduché a vyznačovali sa polkruhovými u vyšších mostov prevýšenými oblúkmi. Boli stavané na základe

⁴ <http://mostynaslovensku.sk/vynimocne-mosty>

⁵ HONS, Josef: Velké mosty světa, Praha: Victoria Publishing, 1995, str.7

kontrastu k prírodným líniam, prísne geometricky a symetricky. V Ríme sa zachovalo šesť mostov z tohto obdobia.⁶ Predpokladá sa, že na miestach dnes známych rímskych mostov boli najprv drevené konštrukcie. Pravdepodobne najkrajším rímskym mostom je Anjelsky most, vybudovaný okolo roku 138 za panovania cisára Hadriána. Je kompozične prepojený s jeho mauzóleom.

Potreba pitnej vody pre obyvateľstvo je úzko spojená so stavbou akvaduktov. Akvadukt je umelý kanál, vybudovaný pre to, aby dodával vodu z prameňov v horách do vzdialených miest. Veľa akvaduktov je postavených nad úrovňou okolitého terénu, takže pripomínajú skôr mosty ako rieky. Známymi akvaduktmi sú napr. Akvadukt v Segovii a Pont du Gard neďaleko mesta Nîmes v južnom Francúzsku. Pont du Gard ovplyvnil výstavbu mnohých mostov i neskorších obdobiach. Existuje veľa železničných viaduktov z 19. storočia, kedy bola v Európe budovaná železničná sieť, ktoré ho tvarovo pripomínajú.

Viadukt (z latinčiny *via*, cesta a *duco*, niečo viesť) je teda vytvorený z niekoľkých menších oblúkov podobne ako akvadukt. Prekonáva cestu, údolie alebo vodnú plochu.



Obr. 1 Akvadukt Pont du Gard

Po zaniknutí Rímskej ríše akoby na dlhú dobu zaniklo aj umenie stavať mosty. Prelom nastal až v 12. storočí, kedy vznik nových miest a ich následný rozvoj, vyvolal potrebu stavať cesty a mosty. Staré rímske komunikácie posúžili ako základy pre mosty nové. Most v tomto období plnil funkciu obrany a opevnenia. Trasa nových stredovekých mostov bola zvyčajne zalomená. Typická bola úzka vozovka, často prerušená pohyblivým, padacím alebo presnejšie povedané zdvižným mostom.⁷ Charakteristickým prvkom pre stredoveké mosty je vymedzenie strán mostu pomocou

⁶ KUČERA, V.: Architekti inženýrských staveb, Praha: Grada, 2009 str. 194 - 196

⁷ KUČERA, V.: Architekti inženýrských staveb, Praha: Grada, 2009 str. 203

veže. Obojstranné veže vytvárajú mestotvorný prvok a potláča sa tak horizontálny charakter mostu. Za najstaršie kamenné mosty severne od Álp sú považované mosty vo Würzburgu , most cez Dunaj v Regensburgu a most v Drážďanoch.

Vo Francúzsku bol v roku 1100 založený mníšsky rád frères du pont . Ich poslaním bolo udržiavať cesty, prívozy a staré mosty, ale i zakladať a stavať mosty nové. Pôsobili približne 200 rokov a postavili mnoho kvalitných mostov, väčšinou na juhu Francúzska. Veľmi populárnym je dnes napríklad most Saint - Bénézet cez rieku Rhône v Avignone, ktorý je jednou zo stavieb tohto bratstva. Most v roku 1670 odniesla rieka a zostala z neho len časť. Takto most stratil svoj hlavný význam prepojiť dva brehy, ale svojou bizarnosťou získal si obľubu turistov.

V stredoveku sa na mostoch objavujú i nadstavby, svetské stavby, mlyny, remeselnícke dielne, obytné domy a podobne. Z tohto hľadiska je vhodným príkladom neskorší most Ponte Vecchio vo Florencii alebo dnes už neexistujúci Londýnsky most cez Temžu. Podoba mostu Ponte Vecchio, ktorý je mimochodom najstarším mostom vo Florencii, bola pôvodne iná ako ju poznáme dnes. Chodba ,ktorá sa na moste nachádza bola pristavená až neskôr architektom Giorgom Vasarim. Týmto spôsobom prepojil paláce Uffizi a Pitti. Most bol známy aj ako miesto obchodov. Ľudia si tu stavali obchodíky, domy aj terasy, dokým Ferdinand I. nezakázal predaj na tomto moste. Výnimku udelil zlatníctvam a obchodom so šperkmi, čím most vyčistil a dodal mu prestíž. Konštrukcie stredovekých mostov už nie sú tak pravidelné ako mosty rímske, namiesto polkruhových oblúkov sa používajú oblúky zalomené neskôr stlačené a segmentové. Segmentový oblúk je druh oblúka s tvarom kruhového výseku menšieho ako polkruh.

Aj na území Českej republiky v tej dobe vznikali mosty. Približne na miestach dnešného Karlovho mostu stál podľa Kosmovej kroniky drevený most. Prvý kamenný most cez Vltavu v Prahe sa nazýval Juditin most. Žena kráľa Vladislava II., Judita, sa totižto starala o jeho stavbu. . Tento most z ranne románskeho obdobia sa v roku 1342 zrútil do Vltavy. Jeho kvádre boli čiastočne použité pri stavbe Karlovho mostu. Ďalšími príkladmi stredovekých mostov v Čechách sú napríklad kamenný most v Českom Krumlove alebo gotický most v Písku, ktorý je funkčný dodnes.

Prešlo niekoľko storočí, kým sa Európa začala vracieť k hodnotám vyspelej antickej kultúry. Klenbové oblúky sa zmenšujú smerom ku stredu, objavujú sa dekoratívne prvky prevzatej antiky. Archivolta u klenieb, rímsa so zuborezom a kaplnky nad mostnými piliermi sa stali charakteristickými znakmi mostov postavených v období

renesancie. Tieto stavby si získali svetové uznanie. Predovšetkým mosty v Ríme, Florencii, Benátkach a Verone. Ako príklad možno uviesť most vo Florencii Ponte della Trinita či Ponte Rialto v Benátkach. Známi je aj benátsky Most vzdychov, po ktorom prechádzali z Dóžovho paláca do väzenia odsúdenci na smrť.



Obr. 2 Ponte Rialto v Benátkach

Významný vplyv na stavbu mostov v 15. storočí mali teoretické práce architektov Leona Battisty Albertiho a Andrea Palladia. Tie slúžili ako vzor pre architektúru až do konca 18. storočia. Takto ovplyvnený bol aj Matematický most v Queens' College v anglickom Cambridge. *„V stredoveku stavali mosty stavitelia umelci, v novoveku sa nimi pozvoľne stávajú inžinieri, ktorým pomáhajú stále viac znalosti prírodných vied, fyziky, mechaniky a hydrauliky.“*⁸

18. storočie znamenalo veľký architektonický rozvoj mostov. Prelomové boli teoretické práce britského matematika a fyzika Isaaca Newtona a staviteľa mostov Naviera. Obdobie baroka je úzko späté so stavbou mostov. Z tejto doby sa zachovala celá rada mostov, ktoré sa vyznačujú barokovými sochami. Na starších, ale aj na novopostavených mostoch vznikali celé aleje sôch a súsoší. Barokovou sochárskou výzdobou je obzvlášť zaujímavý aj Karlov most. Jeho sochy priťahujú ľudí z celého sveta a pôvodná funkcia mostu už nie je skoro vnímaná. *„Človek nepotrebuje rýchlo prejsť na druhý breh, potrebuje len na Karlovom moste byť“*⁹. Most v období baroka bol aj obľúbeným výtvarným prvkom záhradnej a krajinárskej architektúry.

Železo ako nový materiál takmer ukončil rozvoj nových drevených mostov. Jeho vývoj smeroval cez liatinu, neskôr kujané železo až ku rôznym druhom ocelí. Empírové liatinové mosty svojím tvarom napodobňujú staršie drevené mosty. Začiatky práce s týmto novým materiálom samozrejme neboli ľahké. Prvým oblúkovým liatinovým

⁸ HONS, Josef: Velké mosty světa, Praha: Victoria Publishing, 1995, str. 36

⁹ KUČERA, V.: Architekti inženýrských staveb, Praha: Grada, 2009, str. 219

mostom bol most cez rieku Severn pri anglickom Coalbrookdale. Dôležitou osobnosťou z tohto obdobia bol určite Alexander Gustave Eiffel, dnes všetkých známi ako autor vyhlídkovej veže v Paríži. Železničné mosty tohto francúzskeho inžiniera dodnes slúžia vo Francúzsku, Španielsku, na území bývalého Rakúsko-Uhorska, ale aj v Egypte a Peru. Ďalším pokrokom boli oceľové mosty. Jedným z nich je napríklad krásny oblúkový most v Sydney Harbour Bridge, nadšencami nazývaný aj ako ramienko na šaty.

Začiatkom 19. storočia sa objavujú nové konštrukcie, reťazové alebo visuté mosty. Železné konštrukcie prinášajú nový tvar a formu, ktoré vniesli pravdivosť a originalitu do architektonického výrazu mostu. V roku 1864 bol postavený cestný most Clifton cez rieku Avon pri Bristole. Bol to v dobe stavby najväčší most na svete.

V Amerike boli veľmi obľúbené visuté mosty. Tie sú charakteristické preveseným nosným pásom, namáhaným od vhodne usporiadaného zvislého zaťaženia ťahom. Visutý pás musí byť vyrobený z materiálu vysokej pevnosti a so schopnosťou odolávať vysokým napätiam v ťahu. V New Yorku bol postavený Brooklynský most cez rieku East River. Najznámejší príklad visutého mostu je most Golden Gate v San Francisku. Významnou technickou pamiatkou z konca 19. storočia je slávny „Modrý zázrak“ cestný most v Drážďanoch. Objavuje sa aj nová vlna romantických návrhov. Na mostoch sa stavali kamenné brány a veže, ktoré pripomínali stredoveké pevnostné stavby, hrady a zámky. Most blízko londýnskeho Toweru je toho dostatočným príkladom.

Betónové a železobetónové mosty patria do mladšej generácie stavieb. Prvé takéto mosty boli postavené v 60. rokoch 19. storočia. Ich výhodou oproti železným mostom je, že nehrdzavejú a teda nemusia sa neustále natierať.

Veľkou konkurenciou visutým oceľovým mostom sú moderné mosty závesné. Podstatou závesných mostov sú hlavné nosníky v úrovni mostovky, ich rozpätie je zmenšené šikmými závesmi, zakotveného cez vysoký pylón. Závesné mosty priniesli do stavania mostov niečo nového. Svojimi závesnými lanami pripomínajú harfy medzi hladinou a oblohou. Vo väčšom množstve sa začali stavať pri náhrade vojnou zničených mostov cez Rýn v Nemecku. Dnes najväčším závesným mostom na svete je most Tatara v Japonsku. Ďalším zaujímavým mostom tohto typu je most u Millau vo Francúzsku, ktorý si vyslúžil označenie „Most 21. storočia“, ale určite zaujme aj závesný most SNP v Bratislave.

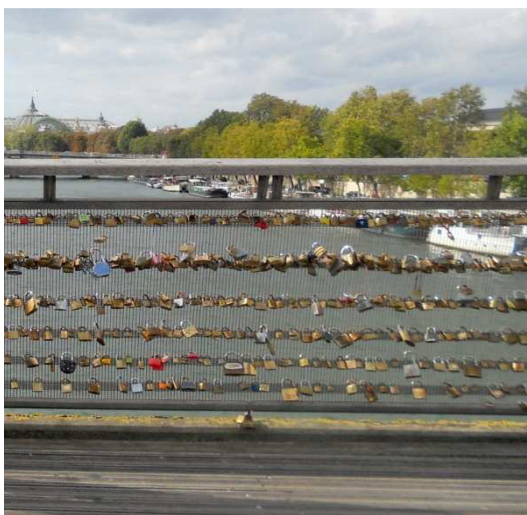
2.2 Mosty ako symbol

„*Láska stavia mosty tam, kde žiadne nie sú.*“, hovorí jeden z citátov o láske. Citát Benna Gottfrieda, nemeckého básnika a lekára zas hovorí: „*Žiť, to znamená stavať mosty cez plynúce rieky.*“ Nepochybne by sme našli aj na ďalšie citáty alebo slovné spojenia s preneseným významom slova most. Je zrejmé, že mosty majú pre nás hlbokú symbolickú hodnotu. Ich funkcia spájania dvoch brehov sa stáva symbolom zbliženia dvoch ľudí či národov, prekonanie problémov a nástrah, s ktorými sa v živote stretávame. Ľudia si tento význam značne uvedomujú a využívajú tento pojem v rozličných názvoch podujatí či organizácií. Mosty sa objavujú aj ako motív na bankovkách Európy. „*Stali sa symbolom pre zjednotenie štátov a národov Európy a ich štylizované príklady zaplňujú rubové strany všetkých nových bankoviek. Mosty sa objavujú na známkach aj na minciach. Je to dôkaz ich všeobecnému uznaniu, porovnateľného s úctou k hlavám štátov.*“¹⁰

V mnohých európskych metropolách sa môžeme stretnúť s tzv. mostmi lásky. Tie zdobia stovky zámkov, ktoré predstavujú zamknutie dvoch duší. On a ona napíšu na zámok svoje mená alebo iniciály, zámok zamknú o zábradlie mostu a kľúč hodia do vody. Tam je nenávratne stratený a nikto už nemôže dve zamilované bytosti rozdeliť. Táto tradícia má pôvod v Číne, kde si dvojice upevňovali zámky na Veľký čínsky múr. Ošial so zámkami lásky vypukol aj v Taliansku v roku 2007 po tom, ako vyšiel román *Ho Voglia De Te* (Chcem ťa) autora Federica Moccia. Dve hlavné postavy tam pripevnili zámok k mostu Milvio v Ríme a kľúče hodili do Tiberu. Odvtedy má nešťastný most čo robiť, aby vydržal váhu stále pribúdajúceho množstva zámkov, ktoré tam pripevňujú zamilovaní.¹¹

¹⁰ KUČERA, V.: Architekti inženýrských staveb, Praha: Grada, 2009 str. 307

¹¹ <http://www.cas.sk/clanok/205193/tolko-lasky-uz-neznesu-rimske-mosty-sa-rucaju-pod-vahou-zamkov.html>



Obr. 3 Zámky na jednom z mostov v Paríži

So symbolickým významom mostov sa stretávame aj v mnohých ďalších románoch a filmoch. Jednou zo známych kníh, ktorá bola aj sfilmovaná je napríklad kniha Medisonské mosty. Príbeh osudovej lásky dvoch zrelých ľudí, ktorý sa stretnú len na krátky čas, ale ich duše sa zblížia natrvalo, splynú "až do večnosti". Poslednou vôľou týchto postáv bolo, aby po spopolnení bol ich popol rozprášený z neďalekého Rosemanovho mostu. Most hrá dôležitú úlohu aj v románe Ernesta Hemingwaya Komu zvoní do hrobu. Vyhodenie mostu do vzduchu predstavuje vojenskú stratégiu v boji proti fašizmu. Pojem mostu sa môže objaviť aj ako metafora v piesni či poézii. No najčastejšie sa s jeho interpretáciou stretávame vo výtvarnom umení. Most môže stať hlavným predmetom obrazu alebo fotografie.

2.3 Mosty vo výtvarnom umení

Most a jeho umiestnenie v krajine či meste, tvar mostu, symbolika to všetko je dostatočnou inšpiráciou, ktorá púta pozornosť umelcov. Pretože mosty sú umiestnené v krajine alebo meste, ich výtvarné zobrazovanie je najčastejšie spojené s krajinomalbou. Záujem o zobrazovanie krajiny a architektúry sa začal prejavovať v období renesancie. Ako samostatný umelecký žáner sa krajinomalba objavila v 17. storočí v Holandsku. Sice bola zobrazovaná aj v skoršom období, nie však ako hlavný námet obrazu. Vždy sa nachádzala len na pozadí nejakej scény alebo ako pohľad z okna interiéru.¹² Možno povedať, že v tomto období nájdeme prvé mosty na obrazoch umelcov.

¹² PARRAMÓN, J. M.: Základní malířské motivy, Praha: Vašut 2004, str. 38

Nárast záujmu o krajinomalbu v 18. a 19. storočí tiež súvisí odklonením od náboženskej tematiky a s narastajúcimi racionálnymi pohľadmi na svet, ktoré prinieslo osvietenstvo. Mosty sú veľmi často zachytené na obrazoch romantických krajín. Výrazným predstaviteľom tohto obdobia je bezpochyby William Turner, považovaný za umelca, ktorý povýšil krajinomalbu. Predmetom jeho obrazov sa stali okrem iného aj mosty v Benátkach, Anglicku a Škótsku.

Mosty ako výtvarný motív nadchli aj radu maliarov obdobia impresionizmu. Nájdeme ich predovšetkým na obrazoch Cloda Moneta a Camilla Pissara. Monet rád maľoval most cez rybník s leknami v jeho záhrade Giverny. Zo série jeho plátien z Londýna je zaujímavý obraz Charing Cross Bridge. Postimpresionisti Paul Cézanne i Vincent van Gogh zobrazili obľúbené mosty na niekoľkých svojich obrazoch. Bol ovplyvnený aj prácami japonských umelcov. Zaujal ho napríklad drevoryt s mostom japonského maliara Hirošiga, ktorý skopíroval a dokonca mu na svojom plátne primaloval aj drevený rám. Samotný most je základným motívom i jeho ďalšieho obrazu Most v Arles. Impresionizmus taktiež ovplyvnil anglického maliara Jamesa Whistlera. Inšpiráciou mu bol aj Starý most v Battersea v jeho obraze Nocturno v modrej a zlatej z cyklu Nocturno.



Obr. 4 Vincent van Gogh, Most v Arles

Rakúsky maliar Oskar Kokoschka, jeden z najvýraznejších expresionistov, svojimi niekoľkými obrazmi vyjadril obdiv mostu v Drážďanoch ale aj Karlovmu mostu v Prahe. Je známe, že časť života prežil v Prahe, kde našiel dočasný úkryt pred nacistami. Spomienkam na Prahu je venovaný obraz Nostalgia, ktorý namaľoval spamäti po príchode do Anglicka. Ďalším zaujímavým obrazom spájajúcim sa s mostom je aj obraz Výkrik expresionistu Edwarda Muncha, na ktorom zobrazuje psychické vypätie človeka stojaceho na moste. Vytvoril viacero obrazov, na ktorých sú stojace

osoby na moste, podobnej kompozície. Edward Munch dokonca patrili k skupine expresionistických umelcov s názvom Die Brücke, čo v preklade z nemčiny znamená most. Ako príklad možno uviesť aj nemeckého maliara Georga Nerlicha, ktorý namaloval obraz Drážďan. Hlavným motívom tohto obrazu je oceľový most cez Labe „Modrý zázrak“.

Ústup od krajinomalby v 20. storočí súvisí s rozvojom fotografie. To však neznamenalo koniec záujmu výtvarníkov o zobrazovanie mostov. Vo svojich fotografiách sa mnohí fotografi venovali a venujú práve téme krajiny. Mosty naďalej zostávajú pútavým námetom a zdrojom inšpirácie.

Aj v textilnom výtvarníctve môže byť most dostatočnou inšpiráciou. Je známe, že navrhovaniu gobelínov sa venovali prevažne maliari či grafici.

3. Vznik a vývoj tapisérie

V roku 1662 bola vo Francúzsku založená Kráľovská manufaktúra na výrobu nábytku a textílií. Vlastníkom tejto rýchlo rastúcej manufaktúry bol rod Gobelin. Meno rodu sa postupom času ustálilo ako názov kobercov, ktoré sa používali ako nástenné obrazy. Až do začiatku 20. storočia boli gobelíny predovšetkým reprodukciami maľovanej predlohy. V ďalších obdobiach, kedy sa tvorba postupne uvoľňuje, sa uplatňuje pomenovanie tapiséria. Rozdiel medzi tapisériou a gobelínom rozlišujeme z odborného technologického hľadiska, o ktorom sa vyjadruje aj Bohumír Mráz. *„Gobelín znamená druh nástenných kobercov, ktorý vzniká technikou útkového ripsu vo veľmi hustej dostave. Gobelín v tomto poňatí predstavuje špecifické odvetvie tapisérie. Pod pojem tapiséria zahrňujeme všetky nástenné textílie vytvorené najrôznejšími technikami a s použitím akýchkoľvek materiálov.“*¹³

3.1 Funkcia tapisérie

Tapiséria v svojom rannom období plnila rôzne funkcie. Slúžila nie len ako výtvarno-estetický objekt, ale bola aj oznamovacím prostriedkom, náučným a výchovným faktorom alebo symbolom reprezentácie. Historická tapiséria sa z úžitkového hľadiska uplatňovala ako tepelná izolácia v chladných zámkoch a sakrálnych priestoroch. Dotvárala tak atmosféru interiéru a úzko s nimi súvisela. V celej histórii bola výroba vždy ručná a bola považovaná za umelecké remeslo ale aj

¹³ MRÁZ, B.; MRÁZOVÁ M.: Současná tapisérie, Praha: Odeon, 1980, str. 5

monumentálne umenie.

V dnešnej dobe už na účely tepelnej izolácie máme iné prostriedky. Túto pôvodnú funkciu tapiséria úplne stratila. Už v nej nehľadáme ani oznamovací a didaktický charakter, pretože existujú rýchlejšie a dostupnejšie zdroje informácií. To, čo si tapiséria zachovala dodnes je jej kultúrno-spoločenský a výtvarno-estetický prínos. Z tohto pohľadu ostáva aktuálnym a vývojaschopným faktorom. Tapiséria sa stala protikladom súčasných technických princípov, čo z nej robí jedinečný a ľuďom blízky objekt.¹⁴

Tapiséria je umelecké dielo, ale aj remeselný výrobok. Remeslo sa tu prelína s umením a je úplne zbytočné analyzovať v akom pomere. Podmieňujú sa navzájom a vytvárajú tak dielo, ktorého tvorba si vyžaduje znalosť remesla a estetické vnímanie. Tradičnou technikou tkania tapisérie je kelim a ako základný materiál sa prevažne používa ovčia vlna. Tento ručne vyrobený koberec je tkaný plátnovou väzbou, a to takým spôsobom, že dostava útku je väčšia než dostava osnovy. Takzvaný útkový rips umožňuje riešenie najrôznejších výtvarných a estetických problémov. Funkcia tapisérie je dotvorenie a členenie priestoru s výrazným podielom na jeho riešení. Všetky tieto zložky tvoria z tapisérie samostatný výtvarný prejav.

3.2 Vývoj tapisérie v Čechách

História gobelínu / tapisérie nie je na českom území taká hlboká ako vo Francúzsku. Takisto aj Nemecko môže čerpať v tejto oblasti hlboko do svojej histórie. Česko v tej dobe takú tradíciu nemalo. Prvá gobelínová manufaktúra v Čechách vzniká v roku 1898 v Zašovej neďaleko Valaského Meziříčí. Založil ju akademický maliar Rudolf Schlattauer, ovplyvnený pobytom v škandinávskych krajinách, kde vtedy oživali tradície gobelínu. Pretože začiatky boli pomerne náročné, dielňa sa presunula do Valaského Meziříčí. Vzniká tu aj Zemská gobelínová a kobercová škola, ktorej riaditeľom sa takisto stal R. Schlattauer. Predmetom tvorby gobelínovej dielne vo Valaskom Meziříčí boli prevažne krajinky tvorené v duchu zrelej secesnej maľby. Značný počet umeleckých gobelínov navrhol R. Schlattauer v spolupráci s H. Schwaigrom a J. Kotěrom.

¹⁴ LUXOVÁ, V.; TUČNÁ, D.: Československá tapiséria 1945 -75, Bratislava: Pallas 1978, str. 9



Obr. 5 Rudolf Schlattauer , *Mlyn a maky, paraván*

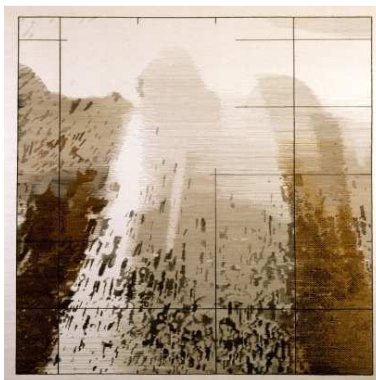
Ďalšia gobelínová manufaktúra vznikla v roku 1910 v Jindřichovom Hradci. Jej zakladateľkou bola Maria Teinitzerová. Táto textilná výtvarníčka spolupracovala s maliarom F. Kyselom, architektom P. Janákom, slovenským maliarom Ľ. Fullom a ďalšími umelcami. V textilných dielňach Marie Teinitzerovej teda pôsobilo viacero osobností s rôznymi výtvarnými názormi. To sa odrazilo i vo výsledných dielach. Teinitzerová sa zameriavala na realizáciu textilných tapisérii podľa maliarskych návrhov iných autorov. Podľa návrhov Františka Kysely vznikol cyklus ôsmych gobelínov na tému Remeslá, ktorá reprezentovali Česko-slovensko na Parížskej výstave v roku 1925. Vlastný počiatok česko-slovenskej gobelínovej tvorby, definovanie prvých podstatných znakov gobelínového slohu prináša dielo Františka Kysely. Od tejto doby vzrástol počet výtvarníkov venujúcim sa tomuto odboru. Boli to predovšetkým maliari a grafici. Vojnové roky znamenali pre obe dielne obdobie stagnácie. Až po oslobodení v roku 1945 získava česko-slovenská textilná tvorba výraznejší podiel na celosvetovom vývoji.

Veľkú zásluhu na tomto vývoji mala tvorba Antonína Kybala. S jeho pôsobením je spojené predovšetkým rozšírenie pojmu tapisérie. Jeho idea: „*Textília sa nenavrhuje, textília sa tká.*“ našla uplatnenie u mnohých textilných výtvarníkov. Jeho manželka Ludmila bola jeho najbližším spolupracovníkom a realizátorom jeho umeleckých predstáv a zámerov. Jeho tvorba zahrňovala aj priestorové tapisérie, ručne potlačené a maľované závesy a krajkové steny. Po druhej svetovej vojne založil na Vysokej škole umeleckopriemyslovej v Prahe vlastnú textilnú školu. Stal sa akademickým profesorom a vyučil dve generácie textilných výtvarníkov. Gobelínová tvorba už nie je iba technika, ktorá reprodukuje predlohu. Stáva sa prostriedkom umelcovho vyjadrenia.

Jedným z tejto generácie je aj Bohdan Mrázek. Ten sa od počiatku šesťdesiatych

rokov umelecky seberealizoval prostredníctvom autorskej tapisérie. Vývoj jeho tvorby bol veľmi rozmanitý a dynamický. Spočiatku sa venoval klasickým gobelínom, neskôr prešiel k tapisériám nepravidelného formátu. Používaním najrôznejších materiálov vyvolával prekvapivé umelecké účinky. „*Jeho tvorivý nepokoj, večná túžba vynájsť nové , ešte nevyskúšané možnosti výrazu ho podnecovali, aby sa vyrovnal s odkazom klasického umenia.*“¹⁵

K poslednej generácii Kybalových žiakov patrí Renata Rozsivalová, ktorej tapisérie sa viažu predovšetkým ku krajine. Konkrétny zážitok z krajiny je však iba inšpiráciou. Jej tapisérie zdôrazňujú lineárne prvky plošnej kompozície. Reliéfne tapisérie vytvárajú bohaté štruktúry modelované svetlom a tieňom, ktoré sú v kontraste s geometrickými tvarmi. Používala jednoduchú farebnosť vyvolávajúcu pokoj a harmóniu. V rokoch 1996-2001 viedla ateliér textilnej tvorby na Vysokej škole umelecko-priemyslovej v Prahe. Tu sa usilovala o obnovenie Kybalovej „kráľovskej“ tapisérie, pričom umožňovala poslucháčom živo reagovať na vtedajšie aktuálne trendy.



Obr. 6 Rozsivalová Renata - Stretnutie zeme s oblohou 2

Dôležitým predstaviteľom je aj Alios Fišárek a jeho škola. Bol profesorom na Vysokej škole umeleckopriemyslovej, kde viedol ateliér monumentálnej maľby a textilu. Medzi jeho výrazných žiakov patria Jan Hladík a Jenny Hladíková.

Tvorba tapisérií v Čechách je veľmi rozmanitá, na ktorej vzniku sa podieľajú maliari, grafici a textilní výtvarníci. Podstatný význam v nej zohrávajú diela textilných výtvarníkov, ktorí chápu tapisériu ako autonómne výtvarné dielo, ktorého špecifickou silou je klasické storočiami vycibrené remeslo a kvalitné textilné materiály.

¹⁵ MRÁZ, B.; MRÁZOVÁ M.: Současná tapisérie, Praha: Odeon, 1980, str. 44

3.3 Ďalší vývoj tapisérie

V druhej polovici 20. storočia prešla textilná tvorba vývojovými zmenami. Textilní umelci sa chceli vyjadriť k aktuálnym spoločenským, ale aj osobným námetom. Zásadným podnetom ku zmenám v tapisérii bol v 60. rokoch 20. storočia bol vstup umelca do vlastného procesu tkania. To viedlo k experimentovaniu s textilnými technikami a materiálmi. Začiatky hľadania autonómnej textilnej výpovede boli predovšetkým spojené s textilnou štruktúrou. Objavovanie nových textilných možností ďalej vyústilo vstupom tapisérie do priestoru v podobe textilnej plastiky, objektu či textilného prostredia.

Textilná tvorba sa stáva prepojenejšia s voľným umením. Poukazuje na to aj využitie textilu v akčnej tvorbe. Textilný materiál je vďaka svojej premenlivosti obzvlášť vhodný i pri tvorbe enviromentu. Používa sa napríklad aj pre javiskové priestory a tanec, akciu, happening alebo priestory pre meditáciu a zážitky spojené s priamym kontaktom s textilom. Tapiséria v oblasti voľného umenia sa výrazne vzdialila od pôvodnej predstavy tkanej tapisérie. Pôvodný názov už neobsahoval jej plnú šírku a transformoval sa do nového názvu textilné umenie.¹⁶

¹⁶ ŠTEIGLOVÁ T.: Významné osobnosti svetové textilní tvorby a bienále v Lausanne, Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2009, str. 129

II. PRAKTICKÁ ČASŤ

1. Úvod do praktickej časti

Praktická časť práce sa zaoberá výtvarným spracovaním témy a technickou dokumentáciou následnej realizácie tapisérie. Charakterizuje hlavnú myšlienku, tvorbu návrhov, zvolenú farebnosť a materiál. Popisuje technické postupy, parametre tkaniny a spôsob inštalácie.

2. Výtvarné spracovanie témy

Mosty zohrávajú nemalý význam v ľudskej spoločnosti. Krása ich tvarov a hlboká symbolika z nich robí vhodný výtvarný motív, ktorý zaiste zaujme pozornosť diváka. Podnecuje k otázkam a k zamysleniu sa, čo predstavujú mosty v živote každého z nás. Predstavujú spojenie medzi dvoma ľuďmi, alebo sú symbolom prekonania určitého problému? Sú cestou, ktorá vedie na druhú stranu? A čo sa na druhej strane nachádza? Otázky na ktoré, si každý môže odpovedať rozdielne. Preto nie je v záujme tejto práce úplne definovať, čo zobrazené mosty spájajú, ale ponecháva priestor pre diváka.

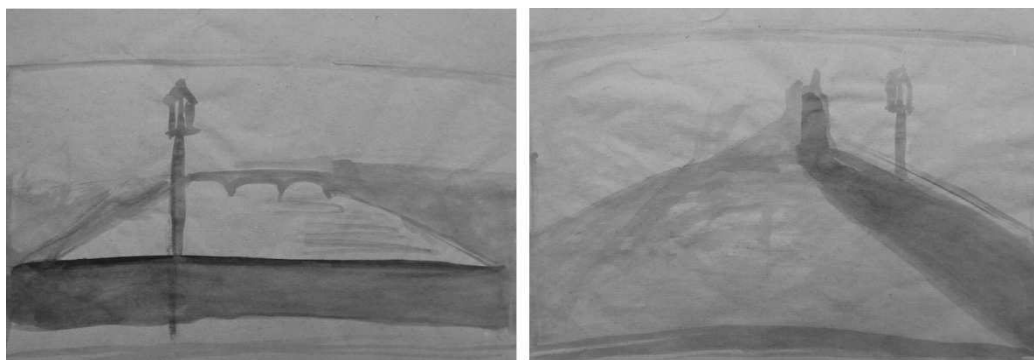
Ako hlavná inšpirácia tejto práce sa mosty odzrkadľujú už v samotnom pojatí tapisérie. Tá je riešená v troch častiach ako triptych. Triptych (z gréčtiny trojitý) je označenie, ktoré sa používa pre umelecké dielo rozdelené na tri časti. Touto formou boli zhotovované predovšetkým oltárne obrazy. Dominantná stredná časť bola inštalovaná napevno, zatiaľ čo bočné časti boli pohyblivé, prípadne mohli zakryť strednú časť. Číslo tri bolo spájané s náboženskou tematikou. Triptych môže znázorňovať výjav v troch dejstvách ako začiatok, stred a koniec. Spôsob vytvorenia triptychu sa môže líšiť. Buď predstavuje jeden ucelený výjav alebo jednotlivé časti môžu fungovať ako samostatný obraz. V oboch prípadoch je silný zmysel pre súdržnosť. Známy je tiež výraz diptych, ktorý pomenúva dielo rozdelené na dve časti.

V gobelínovej tvorbe sa tiež stretávame s realizáciou triptychu. Napríklad v rokoch 1898 - 1918 ako výzdoba paravánov z manufaktúry vo Valašskom Meziříčí. Tu sa jedná skôr o zdobenie iného predmetu pomocou gobelínu. Výsledkom tejto práce je autorská tapiséria, ktorá neplní len funkciu dekoratívneho predmetu, ale je predovšetkým výtvarným prostriedkom. Slúži na komunikáciu s divákom a vyjadruje určité názory, postoje či postrehy.

Toto rozdelenie tapisérie do troch častí poukazuje na charakteristiku mostu. Most je prostredníkom medzi dvoma brehmi. Je hlavným elementom spojenia. Tapiséria je vytvorená v klasickom ponímaní ako gobelín. Hlavnú úlohu pri jeho tvorbe zohrávajú farebné útky , ktorými je vytkaný námet. Osnovné nite teda nie je vidieť a nevyužívajú sa tu väzbové efekty. Gobelín je ručne tkaný na ráme útkovým ripsom s dôrazom na čistotu a jednoduchosť tvarov. Námet tvoria jednoliate farebné plochy, ale aj plochy kde sa striedajú viaceré farby útkových nití. Toto farebné preväzovanie útkových nití oživuje geometrický námet.

2.1 Tvorba návrhov

Tvorbu samotných návrhov predchádzal zber informácií, voľné skice a koláže. V záujme pozornosti stojí most z rôznych pohľadov. Ako napríklad pohľad z mostu na iný most, pohľad človeka kráčajúceho po moste či pohľady z ľavého a pravého brehu rieky, vzdialené alebo blízke. Vďaka rôznym pohľadom na mosty došlo k pochopeniu výrazovej sily perspektívy, ktorá nám umožňuje priblížiť výjav reality a určujúcim spôsobom ovplyvňuje zdanie priestoru. Koláže dopomohli k zjednodušeniu výjavu na farebné plochy a k nájdeniu vhodnej kompozície. V návrhoch sa odzrkadľuje značná geometrizácia a minimalizmus. Cieľom je zobrazenie mostu v jeho jednoduchej kráse bez zbytočných rušivých elementov. Odstránenie všetkého nepodstatného umožňuje divákovi vnímať základné a dôležité zložky diela a tak prispieva k dosiahnutiu maximálneho účinku.



Obr. 7 Skice



Obr. 8 Koláže

Zásadným prostredím neodlúčiteľným od mostu je rieka alebo iná prekážka, vzduch a dva brehy , ktoré prepája. Tieto tri prvky spolu s mostom sú dôležité k vystihnutiu jeho podstaty a nachádzajú sa takmer vo všetkých návrhoch.

Nasledovalo hľadanie vhodného formátu , farebnosti a kompozície triptychu tapisérie. Vzniklo niekoľko návrhov, z ktorých bol vybraný realizovaný návrh. Návrhy sú umiestnené vo fotodokumentácii.

Návrh číslo 1 zobrazuje závesný drevený most nad priepasťou z dvoch pohľadov. Oblé tvary kompozične rozčleňujú návrh na farebné plochy. Vo vzduchu visiaci most je vyskladaný z menších geometrických plôch. Stredná úzka časť tapisérie predstavuje spojenie medzi dvoma výjavmi. Podobne ako mosty v bočných častiach návrhu je vyskladaná z pruhov, ktoré majú napodobňovať drevené dosky mostu. Farebnosť návrhu sa usiluje o harmóniu farieb.

Na návrhu číslo 2 je most vnímaný z pozície diváka, ktorý stojí na inom naproti ležiacom moste. Ide o jednotný výjav rozdelený do troch častí. V ústrednej časti dominuje rieka a v centre pozornosti stojí rímsky most. Dva brehy sú zdôraznené odlišnými farbami. Bočné časti sú voľným pokračovaním ústredného námetu a svojim zrkadlovým odrazom, ktorý sa líši len zámenou jednej z farieb. V hornej časti sa nachádza pokojná vzdušná plocha dotvárajúca celkový výjav.

Inšpirácia konkrétnym mostom sa prejavila na návrhu číslo 3. Vo všetkých troch častiach návrhu na tapisériu je zobrazený rovnaký most z rozličných pohľadov. Most je zachytený v jednoduchej geometrickej forme spolu s jeho okolitým prostredím. Kontrast svetlého mostu a tmavej dynamickej rieky vyjadruje prekonanie prekážky. Ostatné prostredie pôsobí neutrálnym dojmom.

Návrh číslo 4 je realizovaným návrhom. Dve bočné časti sú si navzájom veľmi podobné a je na nich vyobrazený most. Ten vychádza z inšpirácie rímskymi mostmi, ktoré sú charakteristické svojimi kamennými klenbami. Bočné časti sú si vzájomným zrkadlovým odrazom a protipólom - dvoma brehmi rieky. Líšia sa od seba farebnou zámenou v spodnej a hornej časti. Jedna časť je pohľadom z jedného brehu rieky na druhý a naopak druhá časť je opačným pohľadom. Ústredná časť je akýmsi spojovateľom dvoch elementov, pomyselným mostom a vyvrcholením týchto dvoch častí. Je inšpirovaná zbiehajúcou perspektívou mostu, pri pohľade človeka prechádzajúceho po moste. Na vrchole sa nachádza veža, ktorá vyplynula zo skíc. Spája šikmé smery v jednom bode a ukončuje pokračovanie ružovej farby z tretej časti. V strednej časti sa spájajú opačné brehy, znázornené v bočných častiach, na jednu cestu. Všetky tri časti tvoria jeden harmonický celok, kompozičnou aj farebnou prepojenosťou.



Obr. 9 Anjelský most v Ríme

2.2 Kompozícia

Mosty sú súčasťou krajiny ale predovšetkým mesta. Ako pomenovanie krajinného motívu z prostredia mesta sa používa aj označenie mestská krajina. „*V meste vládne geometria. To je práve tak neprehliadnuteľná skutočnosť, že táto geometria býva v prírode len málokedy.*“¹⁷ Aj s týmto vedomím bola vytvorená geometrická kompozícia pre návrh tapisérie, ktorý zdôrazňuje perspektívu. Celkový výjav je obdĺžnikového formátu a sa skladá z troch štvorcov. Triptych usiluje o kompozičné naviazanie troch častí. Dominantné sú šikmé smery mostov cez horizontálne členenie vytvorené brehmi, vodnou hladinou a vzdušným priestorom. Kompozícia ústrednej časti je charakteristická spojením stúpajúcich smerov na pomyselné čiary.

¹⁷ PARRAMÓN, J. M.: Základní malířské motivy, Praha: Vašut 2004, str. 62

2.3 Farebnosť

Farebnosť obrazu je jedna z jeho najvýraznejších zložiek. Rovnako to platí i v gobelíne. Pri jeho navrhovaní treba dbať na to aby bol farebne zladený a aby jeho farebnosť bola v súlade s našim zámerom. Vnímanie farieb je subjektívne, ovplyvnené kultúrou či podnebným pásmom. Napríklad v Európe a Amerike je za farbu smútku považovaná čierna, ale v Japonsku je to naopak biela.

Farebnosť tapisérie vyplynula z ideologického poňatia témy a farebného cítenia autorky. Návrh je kompozične rozdelený na farebné plochy: biela, sivá, odtieň ružovej, odtieň okrovej, odtiene béžovej a čierno - hnedá. Táto farebnosť usiluje o vzájomnú vyváženosť a zaujímavé podanie námetu.

Biela farba má najväčšiu schopnosť odrážať svetlo. Symbolizuje vysoké hodnoty a ideály ako je mier, čistota, sloboda, jednota, pravda, česť, dokonalosť či duchovnosť. Roztáhuje priestor, čo je dané jej jasnosťou. Medzi ostatnými farbami zohráva neutralizujúcu úlohu. Ak sa použije ako farba pozadia zdôrazní a vyzdvihne všetky veci, ktoré sa nachádzajú pred ňou.

Sivá farba je neutrálnou farbou, ale zároveň farbou neživou. Vyjadruje utiahnutosť, zdržanlivosť a monotónnosť. Na väčšom povrchu môže pôsobiť jednotvárne, ale na druhej strane potláča krikľavosť farieb.

Ružová farba je farbou zábavy, hravosti, pozitívneho myslenia, jemnosti, ženskosti, uzmierenia, priateľstva, šťastia a harmónie.

Čierna je najtemnejšou z farieb. Vyvoláva pocit odtrhnutia od prírody, od svetla a takisto vyvoláva pocit uzavretosti. Je farbou noci, smrti, nešťastia a hriechu. Môže mať veľmi negatívny význam ale na druhej strane aj slávnostný. Ľahko sa kombinuje s akoukoľvek farbou. Ostatné farby pôsobia vedľa nej svetlejším dojmom.

Hnedá je farbou stromov a zeme. Odzrkadľuje bezpečnosť a teplo. Prikláňali sa k nej napríklad maliari Georges Braque a Pablo Picasso vo fáze analytického kubizmu.

Béžová farba, symbolizuje vnútornú pohodu a pokoj. Je nežná a zároveň veselá, podporuje tvorivosť a vyjadrenie vlastného názoru. Prebúdza aj hlbokú intuíciu. Tíši vnútorný nepokoj a zaháňa melanchóliu a smútok. Patrí medzi teplé farby a pôsobí veľmi harmonicky.

Námet tapisérie je zložený z týchto prvkov: mosty, voda, vzduch a brehy. Mosty sú vyobrazené bielou a sivou farbou. Časť mostu, ktorá slúži ako cesta, je znázornená bielou. Jej významom je upútať pozornosť diváka a doceliť trojrozmernosť zobrazovaného mostu. Bočná časť mostu je sivá, evokuje kameň. Voda predstavuje prekážku, tým pádom niečo negatívne, nástrahu a priepasť. Je v zastúpení čiernej a hnedej priadze, ktorých preväzovaním je vytvorená dynamika vodnej hladiny. Dva brehy, ktoré sú spájané mostom, predstavujú dva protipóly. Jeden je zastúpený výrazovo dominantnou ružovou, ten druhý menej výraznou okrovou. Atmosféru dotvárajú odtiene béžovej farby v hornej časti námetu. Plocha vytkaná preväzovaním melírovaných priadzí predstavuje vzduch. Spomenuté farby sa nachádzajú na každej z troch častí tapisérie, okrem sivej. Tá sa vyskytuje len na dvoch bočných častiach.



Obr. 10 Vzornica použitých farieb

Výber farieb použitých v tapisérii sa môže čiastočne odkloniť od návrhu. Nakoľko návrh je farebný koncept z papiera, farby vlnených priadzí sa môžu mierne odlišovať. Snaha je zameraná na vytvorenie farebného súladu vo finálnej tapisérii s dostupnou farebnosťou materiálu. Návrh teda slúži len ako pomôcka pri hľadaní farebnosti.

3. Technická dokumentácia

3.1 Voľba materiálu

Tradičným materiálom pri tvorbe gobelínov bola ovčia vlna aj vďaka svojej schopnosti tepelnej izolácie. Neskoršie experimentovanie s rôznymi materiálmi potvrdilo jej prvenstvo v tejto technike. Príjemne sa s ňou pracuje a je možné ju aj tepelne tvarovať žehlením. Čo sa dá využiť na odstránenie drobných tvarových nerovnomerností hotovej tapisérie. Jej nevýhodou je, že ak nie je upravená špeciálnou úpravou, napádajú ju mole. Vlnené priadze boli prevažným materiálom použitým pri tkaní tejto tapisérie.

Ďalším materiálom potrebným k zhotoveniu práce bola bavlnená osnovná priadza, ktorá sa vyznačuje vysokou pevnosťou.

3.2 Technické parametre tkaniny

Dostava tkaniny určuje počet osnovných a útkových nití v tkanine na jeden alebo na desať cm. Osnova je sústava rovnobežných nití v tkanine. Osnovné nite sa počítajú zľava doprava. Útok tvoria nite vo vodorovnom smere, prebiehajú tkaninou od jedného kraja k druhému. Počítajú sa odspodu nahor. Vzájomné previazanie osnovných a útkových nití určitým spôsobom tvorí väzbu tkaniny.

Dostava tkaniny:

Dostava osnovy $D_o = 25$ nití na 10 cm

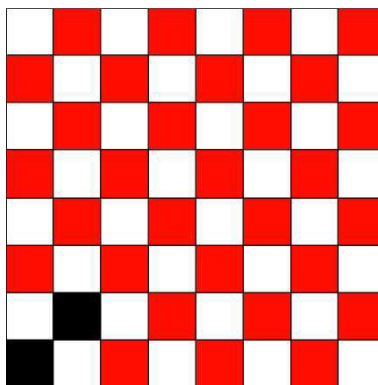
Dostava útku $D_u = 50$ nití na 10 cm

100 nití na 10 cm

Útkové nite tkaniny sú dvoch typov hrúbky. Preto aj dostava útku je dvojité.

Väzba tkaniny:

Tkanina je vytvorená plátnovou väzbou, pričom dostava útku je výrazne väčšia ako dostava osnovy. Tento typ väzby je označovaný názvom útkový rips.



Obr. 11 Plátňová väzba

3.3 Technické parametre priadzi

Osnova - farba rezná - bavlna (kordonet) - jemnosť 680 - 700 tex - zákrut ľavý
- zoskanie z 9 priadzi

Útok – boli použité vlnené priadze rôznych jemností, dvojmo , a trojmo skané

3.4 Spotreba materiálu

Spotrebovalo sa približne 7,3 kg priadze na tri gobelíny, každý približných rozmerov 120 x 120 cm. Táto spotreba bola vypočítaná podľa vzorku 10 x 10 cm, pričom hmotnosť takejto vzorky je 15 g.

3.5 Príprava pred tkaním

Pred začatím samotného tkania je nevyhnutné vytvorenie kartónu vo veľkosti výslednej tapisérie v pomere 1 : 1. Ako pomôcka na prevedenie menšieho návrhu do reálnej veľkosti bola použitá štvorcová sieť. Návrh bol prevedený lineárne.

Na tvorbu tapisérie, ktorá sa skladá z troch častí bol použitý tkací rám rozmerov 185 x 140 cm. Každá časť tapisérie bola tkaná samostatne a jej výsledné rozmery sú 120 x 120 cm. Rám musí byť vždy o niečo väčší ako rozmery výslednej tapisérie.

Nasledovalo napínanie osnovy na rám. Osnovná niť bola vedená zľava doprava a rovnomerne napínaná. Vzďialenosť medzi osnovnými niťami bola cca 0,5 cm. V hornej časti osnovy bol pomocou latiek vytvorený osnovný kríž. Ten zaistil správne rozloženie osnovy a zároveň otvára prošlup.

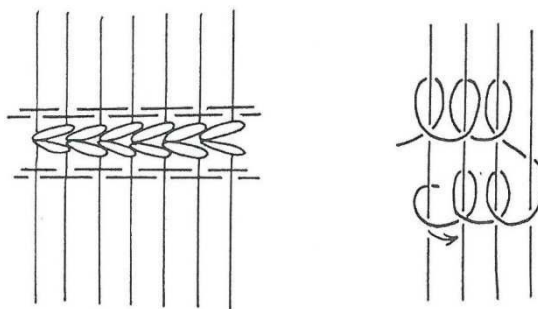
Po zdvihnutí jednej sústavy nití bol do spodnej časti rámu vložený pás kartónu v šírke 12 cm. Pomocou neho bol docielený rovný okraj tkaniny a oddelil takú časť osnovy, ktorá potrebuje ostať voľná na začistenie. Na osnovu boli naviazané pomocné nite, takzvané žabky, ktoré slúžili na otváranie prošlupu.

Ďalej nasledovala príprava vlny, útku, do zámotkov. Tá prebiehala aj súčasne s tkaním podľa potreby.

3.6 Tkanie

Pred začatím samotného tkania, bolo potrebné určenie spôsobu začistenia krajov. V tomto prípade to bolo začistenie pomocou záložky. Záložka bola utkaná v dĺžke 7 cm. Aby sa tkanina v šírke nesťahovala, útok sa zavádzal s navoľnením do oblúčikov. Sťahovaniu tkaniny je možné predísť aj tkaním viacerými útkovými niťami v jednej šírke. Na zarážanie útku poslúžila vidlička. Bol kladený dôraz na to aby útok úplne prekryval osnovu. To znamená aby osnovné nite neboli vidieť na žiadnom mieste.

Oddelenie motívu tapisérie od záložky a jej zahnutie do rubnej strany zaistňuje retiazok. Vyvára sa tak, že útok vedieme cez dve osnovné nite vrchom a spodkom jednu obtočíme, takže útok dostaneme opäť nahor.¹⁸



Obr. 12 Retiazok a tvorba retiazku

¹⁸ ARSENJEVOVÁ Z.; WOLFOVÁ E.: Tkaní, Brno: CP Books, a. s., 2005, str. 62



Obr. 13 Žabky, retiazok, zavádzanie útku

Ďalšie tkanie už predstavuje tkanie námetu tapisérie. Pripravený kartón s preneseným návrhom v reálnej veľkosti bol založený za osnovu prichytením o rám tak, aby jeho kraj bol zarovno s retiazkom. Miesta stretu dvoch farieb sa predznačovali aj fixkou na osnovné nite, aby nedošlo k skresleniu. Sledovaný bol vždy aj farebný návrh. Pri tkaní bolo nutné neustále si strážiť kraje, aby sa nestáhovali. Aj napriek tomu, že útok bol po celý čas zanášaný oblúčkmi, mohlo dôjsť k miernym nerovnomernostiam. Jedná sa totiž o ručnú prácu. Po každom zanesení útku bol rovnomerne prirážaný vidličkou.

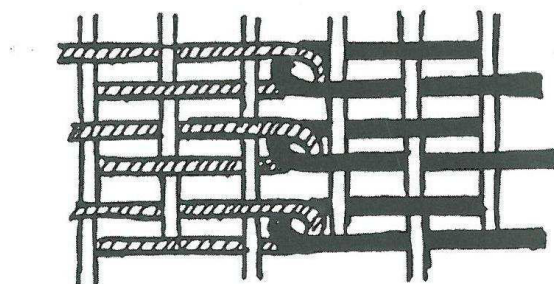
Ak sa útková niť minula bola plynule naviazaná ďalšou niťou. Na koncových častiach oboch nití sa rozkrútil zákrut a priadze sa spojili. Zvyšné priadze sa zahli do rubnej strany. Tie sa mohli pri začisťovaní jednoducho odstrániť.

Keďže vytkaný návrh bol prevažne geometrický bolo potrebné dbať na presnosť vytkaných tvarov. Šikmé sklony plôch boli vytvorené pravidelným posúvaním miesta spojenia dvoch útkových nití. Podľa toho, aký bol uhol sklonu sa posúvalo o jednu, dve či viac osnovných nití. V tapisérii boli využité aj oblé tvary a to jedine u oblúkových klenieb mostov. Tie sa podobne ako u šikmých tvarov vytvárali posúvaním miesta spojenia dvoch farebne odlišných útkov na osnove. Pri realizovaní tapisérie mohli vzniknúť drobné tvarové odchýlky od návrhu. Je zrejmé, že v tkanine tejto zostavy sa šikmé tvary javia ako mierne zubaté.

3.7 Technika spájania útku

Tvorba tapisérii, kelimov, je charakteristická farebným preväzovaním útku. Útok, ktorý úplne zakrýva osnovu, neprechádza vždy celou šírkou osnovy. Ak sa takto preväzujúce útkové nite stretajú viackrát za sebou na jednej osnovnej niti môže tu vzniknúť diera. Susediace útkové nite sa preto vzájomne spájajú alebo sa môžu nechať voľne, ak je to výtvarným zámerom.

Poznáme niekoľko techník spájania útkových nití. Sú to napríklad technika nórska, dvojité, francúzska a bulharská. Nórska technika je charakteristická zubatými okrajmi u vytkaných vzorov. Útkové nite sa striedavo stretávajú na dvoch osnovných nitách. Použitím dvojitej techniky vzniká v tkanine diera. Útkové nite nie sú nijako spojené. Bulharská technika spojuje dve útkové nite na jednej osnovnej niti. Nevýhodou je vznikajúca vyvýšenina spôsobená dvojnásobným počtom útkových nití v mieste spojenia. V tejto tapisérii bola použitá technika francúzska, kedy sa útkové nite vzájomne spájajú medzi dvoma osnovnými niťami.¹⁹



Obr. 14 Francúzska technika

3.8 Dokončujúce práce

Po utkaní celého námetu tapisérie bol opäť vytvorený retiazok a utkaná záložka v dĺžke 7 cm. Nasledovalo odstrihnutie tapisérie a začisťovanie. Rám sa položil vodorovne na podlahu a odstránil sa kartón naspodku osnovy. Spodné osnovné nite sa odstrihli zarovno s rámom. Vrchné osnovné nite sa odstrihli tak, aby ich dĺžka bola približná so spodnými osnovnými niťami. Útkové nite boli zaistené proti páraníu

¹⁹ ARSENJEVOVÁ Z.; WOLFOVÁ E.: Tkaní, Brno: CP Books, a. s., 2005, str. 61

zviazaním osnovných nití. Viazali sa vždy dve osnovné nite k sebe takzvaným babským uzlom.

Niektoré konce útkových nití z rubnej strany boli začistené odstrihnutím. Boli to tie, ktoré boli v ploche tkania spájané rozkrútením zákrutu. Ostatné konce nití boli ihlou zatiahnuté do tkaniny.

Aby sa z tkaniny odstránili niektoré nedostatky a dosiahlo sa rovnomernosti bola upravená žehlením a parením. Miesta, ktoré potrebovali zraziť sa navlhčili, upevnili v požadovanej šírke a z rubnej strany zafixovali žehlením. Opačným prípadom sú zrazené miesta. Tie sa navlhčia, vytiahnu do žiadanej šírky a bez žehlenia sa nechajú vysušiť.

Obe koncové záložky boli zahnuté do rubnej strany tkaniny a osnovné nite boli vtiahnuté medzi tkaninu a záložku. Záložky sa prišili ručným šitím o tkaninu bavlnenou niťou. Lícna strany tkaniny tak predstavuje celkový námet tapisérie.

3.9 Spôsob inštalácie

Zahnutím záložiek do rubnej strany sa vytvoril tunel, ktorý je potrebný pre inštaláciu tapisérie. Tunelom sa previedla tyč primeranej pevnosti k váhe tapisérie a zavesila na stenu pomocou vlasca alebo háčikov.

Celkové rozmery (aj so záložkami) jednej časti tapisérie sú 135 x 120 cm teda 1,62 m². Váha 100 cm² (10x10) vzorky tkaniny je 15 g.

$$1,62 \text{ m}^2 = 16200 \text{ cm}^2$$

$$16200/100 = 162$$

$$15 \times 162 = 2430 \text{ gramov} = 2,43 \text{ kg}$$

$$2,43 \times 3 = 7,29 \text{ kg}$$

Výpočtom bola zistená približná hmotnosť tkaniny, a to 2,43 kg. Teda približná hmotnosť celého triptychu je 7,29 kg. Prípadná odchýlka hmotnosti mohla vzniknúť použitím rôznych typov vln, pričom každá vlna mohla mať inú jemnosť a tým pádom aj inú hmotnosť.

Jedna časť triptychu má inštalačné rozmery 120 x 120 cm. Inštalačné rozmery celej tapisérie sú 120 x 360 cm.

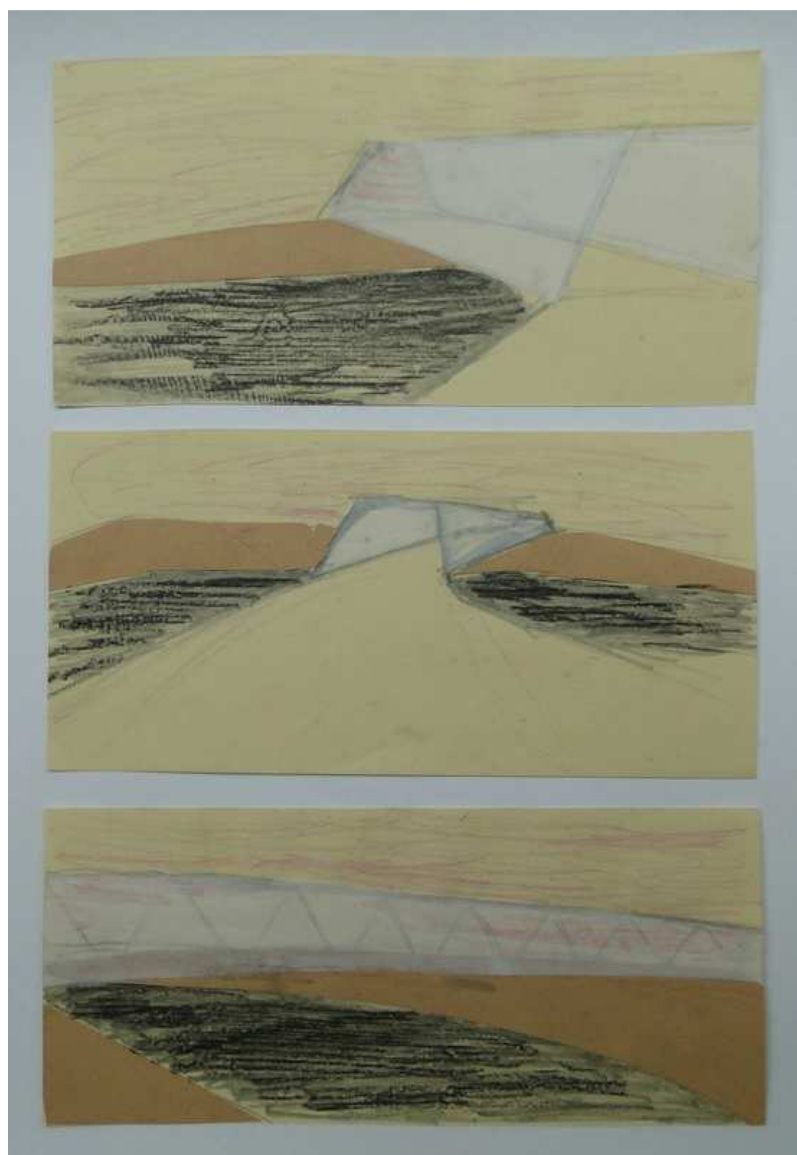
FOTODOKUMENTÁCIA



Návrh č.1



Návrh č.2

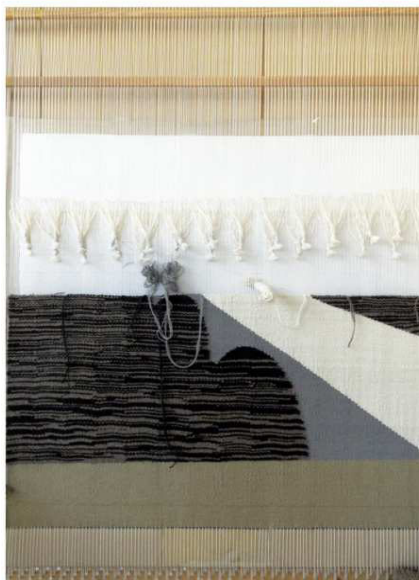


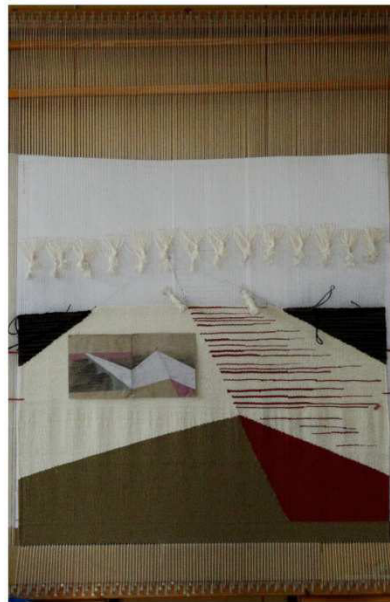
Návrh č. 3

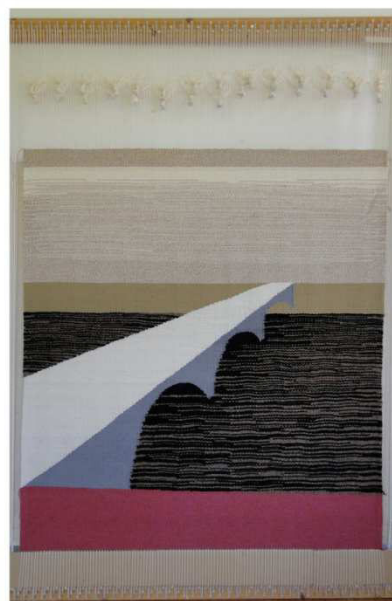


Návrh č. 4

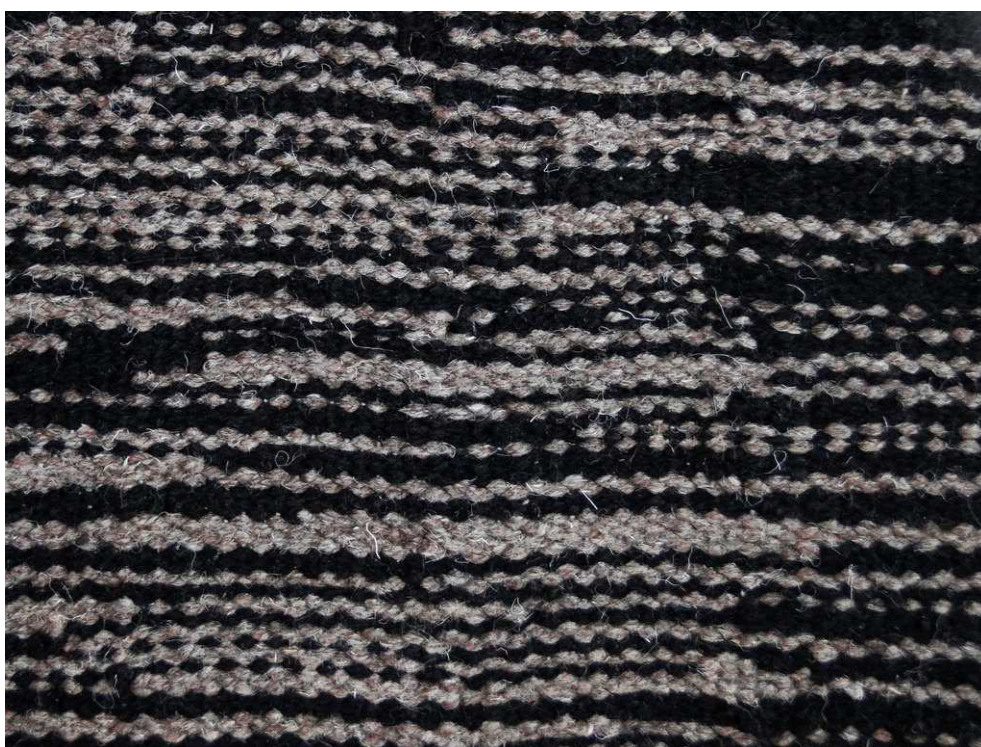
















ZÁVER

Hlbšie zamyslenie sa nad významom mostov dospelo k presvedčeniu, že sú ľuďom pomerne sympatické. Mosty nám predsa pomáhajú prejsť na druhú stranu rieky, preto ich pochopiteľne považujeme za dôležitú súčasť cesty. Obdivujeme ich a radi sa po nich prechádzame. Pohľad na ne nás priťahuje. Aj mňa zaujali natoľko, že som ich tému spracovala ako hlavnú inšpiráciu v tejto práci, ktorej výsledkom je nástenná tapiséria. S mostmi sa stretávame dennodenne, chodíme po nich a nezamýšľame sa nad ich dôležitosťou či symbolikou spojenia. Aj na to som sa snažila poukázať prostredníctvom tejto práce.

Obrovskou výzvou bolo pre mňa vytvorenie gobelínu uvedených rozmerov. Keďže práca bola pomerne časovo náročná, vyžadovala si precíznosť a trpezlivosť. Stanovenie si časového harmonogramu bolo v tomto prípade prioritou. Tapiséria je vytvorená ručne, čo predurčuje jej jedinečné spracovanie. Aj preto nemožno v nej hľadať strojovú presnosť, ale skôr ľudské úsilie a individualitu. Takisto opieranie sa o návrh pri procese tkania nie je vždy stopercentné.

Výsledok práce by sa dal ohodnotiť pozitívne. Práca ma obohatila o ďalšiu skúsenosť s touto technikou sebavyjadrenia. Veľkým prínosom bolo aj vyskúšanie si formátu triptychu. Čo znamenalo zameranie pozornosti na celkový súlad troch častí, a to farebný aj kompozičný. Verím, že skúsenosti a vedomosti získané touto prácou mi budú prospešné aj v ďalšej tvorbe.

POUŽITÁ LITERATÚRA

MRÁZ, B.; MRÁZOVÁ M.: Současná tapisérie, Praha: Odeon, 1980

ARSENJEVOVÁ Z.; WOLFOVÁ E.: Tkaní, Brno: CP Books, a. s., 2005

Moravská gobelínová manufaktura ve Valašském Meziříčí / [koncept publikace STRÝČEK J. T.; TRACHTOVÁ M.]: Řeč vláken, Praha: Uměleckoprůmyslové museum v Praze, 2008

ŠTEIGLOVÁ T.: Významné osobnosti světové textilní tvorby a bienále v Lausanne, Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2009

KUČERA V.: Architektura inženýrských staveb, Praha: Grada, 2009

KYBALOVÁ E.: Česko-slovenská gobelínová tvorba, Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1963

LUXOVÁ V.; TUČNÁ D.: Česko-slovenská tapisérie 1945-75; Bratislava: Pallas 1978

PIJOAN, J.: Dejiny umění 2 - 8, Praha: Odeon 1977 – 1981

PARRAMÓN, J. M.: Základní malířské motivy, Praha: Vašut 2004

HONS, Josef: Velké mosty světa, Praha: Victoria Publishing, 1995

INTERNETOVÉ ODKAZY

<http://cestovanie.pravda.sk/mesta/clanok/4509-z-parizskeho-mosta-pont-des-arts-odstranili-zamky-lasky/>

<http://www.cas.sk/clanok/205193/tolko-lasky-uz-neznesu-rimske-mosty-sa-rucaju-pod-vahou-zamkov.html>

<http://mostynaslovensku.sk/vynimocne-mosty>

POUŽITÉ OBRÁZKY

Obr. 1 <http://www.the-languedoc-page.com/photos/languedoc-photo-408.htm>

Obr. 2 <http://www.destination360.com/europe/italy/venice/ponte-di-rialto#>

Obr. 4 http://www.artquotes.net/masters/vangogh/vangogh_langloisbridge.htm

Obr. 5 <http://www.radio.cz/fr/rubrique/culture/tapisseries-et-gobelins-lart-de-la-lenteur>

Obr. 6 <http://abart-full.artarchiv.cz/osoby.php?Fvazba=dilo&IDosoby=1208#all>

Obr. 9 <http://www.cestypozemi.estranky.cz/fotoalbum/rim-a-vatikan/andelsky-most-v-rime--italie.html>

Obr.12 ARSENJEVOVÁ Z.; WOLFOVÁ E.: Tkaní, Brno: CP Books, a. s., 2005, str. 62

Obr.14 ARSENJEVOVÁ Z.; WOLFOVÁ E.: Tkaní, Brno: CP Books, a. s., 2005, str. 61

Obr. 3, 7, 8, 10, 11, 13 vlastní